

Giovanna Tomassucci
Università di Pisa

“Io sono a scacchi”. L’identità ebraica nell’opera letteraria e teatrale di Janusz Korczak¹

Vi sono ebrei ed ebrei, diversi gli uni dagli altri quanto il cielo e la terra.

Józef Ignacy Kraszewski

‘I’m chequered’. Jewish Identity in Janusz Korczak’s Literary and Theatrical Work

Abstract: This paper focuses on the problem of ethnic coexistence as presented in some of Korczak’s literary and dramatic works, from his earlier humorous short stories to the play *The Senate of Madmen*. Like many Polish writers, Korczak perceived literature as a space of freedom, but, unlike other Jews writing in Polish, he always stressed his Jewishness and his firm belief in an equal and double identity (Jewish and Polish). In his long literary career Korczak never practiced ethnic agnosticism: on the contrary, he brought the tradition of Ashkenazi humor and Yiddish literary topics (szmonces, schlemiel and nudnik, the shtetl) into Polish culture, converting these symbols of Jewish identity into universal cultural elements.

Keywords: Janusz Korczak, 20th-century Polish literature, Polish Jews, antisemitism

Streszczenie: Artykuł skupia się na kwestii etnicznej koegzystencji ukazanej w prozie i dramatach Janusza Korczaka, począwszy od wczesnych opowiadań humorystycznych po sztukę *Senat szaleńców*. Podobnie jak wielu polskich pisarzy, Korczak postrzegał literaturę jako przestrzeń wolności, jednakże w przeciwieństwie do innych żydowskich twórców piszących w języku polskim zawsze podkreślał swoją żydowskość oraz niezachwianą wiarę w równo-rzędną, acz podwójną tożsamość (polską i żydowską). W swojej długiej literackiej karierze Korczak nigdy nie stosował etnicznego agnostycyzmu: wprost przeciwnie, wprowadził do polskiej kultury tradycję humoru aszkenazyjskiego oraz tematy literatury jidisz (szmoncesy, postacie szlemiela i nudnika, topos shtetla), ujmując te symbole żydowskiej tożsamości jako pierwiastki kulturowej uniwersalności.

Słowa kluczowe: Janusz Korczak, literatura polska XX wieku, Żydzi polscy, antysemityzm

¹ Tekst ukazał się w zeszytach naukowych Uniwersytetu w Genui: „Quaderni di Palazzo Serra” 2014, qps 24.

Un apologo di Korczak

In un breve e poco noto apologo, che Janusz Korczak narrava ai bambini nel ghetto, tratto dalle *Trzy wyprawy Herszka* (Le tre spedizioni di Herszek, 1939), Dio è in grande collera con gli ebrei, tanto da decidere di sterminarli tutti. Tuttavia le lettere con cui intende scrivere il suo verdetto, si rifiutano di obbedirgli e gli sfuggono, evitando la catastrofe².

Non potremmo trovare una metafora più calzante del legame con la letteratura di questo grande pedagogo e sognatore. Un legame non dimenticato della tradizione ebraica che – pur rinnovando temi e generi – attribuisce alle lettere sacre un ruolo etico e salvifico. Una letteratura che apre inaspettati e fantastici spazi di libertà. Una letteratura che è più forte delle atrocità e che sa prendersi gioco perfino dei piani di sterminio dell'Onnipotente. Una letteratura che recepisce la dolcezza della fiaba e un umorismo surreale.

Essere “a scacchi” nella “favola della vita”

Tra i tanti modi di essere un assimilato, Korczak scelse quello di un costante, affettuoso interesse per le varie ramificazioni dell'ebraismo che non rifugiava dal criticarne limiti ed errori. Egli non ricercherà mai una dimensione cosmopolita, sopra le parti, dichiarandosi piuttosto a favore di una pluralità culturale multietnica. Perfino nelle ultime pagine del *Diario del ghetto* sentirà il bisogno di scrivere: “Gli ebrei hanno dei meriti. Hanno molte qualità, e Mosè e Cristo, e la loro laboriosità, Heine, una razza antica, il progresso, Spinoza, il lievito. Sono i primi in tutto, sono capaci di dedizione. È tutto vero: ma oltre agli ebrei ce ne sono altri”³.

² La storia delle lettere ribelli, narrata al piccolo Herszek da un bizzarro Rabbi, si svolge ai tempi dell'imperatore Tito: “C'era la guerra e Tito dette fuoco al tempio. Proprio così. C'era un incendio. Bruciavano i libri di Dio. Ma bruciò solo la carta, le lettere invece volarono in cielo. Proprio così. Dio si arrabbiò con gli ebrei. Li voleva uccidere. Dio prese penna e carta, voleva scrivere il verdetto. Le lettere però non glielo permisero. Dio non lo poté fare perché le lettere scapparono e si nascosero. Proprio così. Non gli permisero di fare niente di male. Le lettere vivono in eterno, non muoiono”. J. Korczak, *Trzy wyprawy Herszka*, in: idem, *Dziela*, vol. 12: *Kajtuś czarodziej. Uparty chłopiec. Opowiadania (1918–1939)*, Warszawa 1998, p. 395. (Se non altrimenti indicato, tutte le traduzioni sono dell'autrice). Lettere dell'alfabeto impertinenti e agguerrite, alleate dei bambini contro le macchie d'inchiostro, sono presenti anche nel “romanzo fantastico” *Kajtuś czarodziej* (idem, *Dziela*, vol. 12, op. cit., pp. 307–309). Korczak rielabora un'antica leggenda ebraica risalente al tempo della dominazione romana in Palestina, in cui le sacre lettere scompaiono nel momento in cui il male tocca il suo apice, dimostrandosi manifestazione concreta e non solo simbolica di un sacro *ethos*. Questo motivo era ancora ben presente nella cultura ebraica tra XIX e XX sec., come testimoniano varie storie, alcune delle quali ambientate in Polonia intorno alla I guerra mondiale, narrate da Quercioli Mincer, ibidem, pp. 186–187).

³ J. Korczak, *Diario del ghetto*, traduzione di M. Bacigalupo, Milano 1997, p. 104.

Diversamente da altre prestigiose figure dell'ebraismo polacco, quali i poeti Antoni Słonimski (1895–1976) e Julian Tuwim (1894–1953)⁴, che fino alla guerra si sforzarono di mostrare la propria appartenenza all'ebraismo come un fatto eminentemente privato, Korczak si dimostrò pubblicamente contrario a ogni “aconfessionalità” etnica. Mantenne infatti un rapporto equidistante tra il variegato nazionalismo ebraico e gli ambienti assimilati filopolacchi, pubblicando regolarmente i suoi testi letterari sia sulla stampa ed editoria ebraica, che su quella polacca (a differenza del padre e dello zio, che collaborarono unicamente con la prima)⁵.

Il costante dualismo ebraico-polacco – assai raro tra gli scrittori assimilati – dell'autore di *Come amare il bambino* si esprime anche attraverso i nomi con cui si firmava. *Korczak* era il nome di un cavaliere polacco del XVII sec., protagonista eponimo della *Historia o Janaszu Korczaku* (Storia di Janasz Korczak, 1874) di Józef I. Kraszewski. Proprio Kraszewski, scrittore amato da varie generazioni di ebrei non assimilati (tra i suoi estimatori troviamo Isaac B. Singer)⁶, aveva narrato gli infelici destini di un ardente patriota “Israelita-polacco” nel romanzo *Żyd* (L'ebreo, 1866). Per firmare articoli di medicina e pedagogia, lo scrittore pedagogo si serviva anche del suo cognome tipicamente ebraico, Goldszmit. È probabile che sia stato un modo di rimarcare la propria appartenenza all'ebraismo e una risposta anticipata a quanti lo volessero accusarlo di aver “disertato” dal suo popolo⁷. Non disdegnava inoltre di citare la letteratura in yiddish⁸, lingua che comprendeva, ma che – come molti altri ebrei assimilati – non aveva creduto necessario imparare.

Malgrado il suo indiscusso prestigio, nel periodo tra le due guerre Korczak divenne bersaglio di un fuoco incrociato di accuse da parte di entrambi i nazionalismi. Da parte ebraica lo si rimproverava di rappresentare negativamente certi personaggi dei suoi testi umoristici (come il fanfarone cerusico prota-

⁴ Sul sofferto e ambiguo rapporto con l'ebraismo di Tuwim si vedano: A. Polonsky, ‘Why did they hate Tuwim Boy so much?’ *Jews and ‘Artificial Jews’ in the Literary Polemics in the Second Polish Republic*, in: *Antisemitism and its Opponents in Modern Poland*, a cura di R. Blobaum, Ithaca–London 2005, pp. 189–209; P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007, pp. 254–330; J.B. Michlic, *Culture of Ethno-Nationalism and the Identity of Jews in Inter-War Poland*, in: *Insiders and Outsiders. Dilemmas of East European Jewry*, a cura di R.I. Cohen, J. Frankel, S. Hoffman, Oxford–Portland 2010, pp. 131–147; G. Tomassucci, “Klin” *Tuwima. Strategie przeżycia polsko-żydowskiego poety*, in: *Tuwim bez końca*, “Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2014, nr 4, pp. 49–67.

⁵ Cfr. J. Olczak-Ronikier, *Korczak. Próba biografii*, Warszawa 2002, p. 80. Sulla binarietà dei circuiti editoriali ebraico-polacchi si veda W. Panas, *Pismo i rana*, Lublin 1996, pp. 42–44.

⁶ M. Adamczyk-Garbowska, *The Role of Polish Language and Literature in Bashevis's Fiction*, in: *The Hidden Isaac Bashevis Singer*, a cura di S.L. Wolitz, Austin 2001, pp. 138–139.

⁷ Così lo interpreta K. Dębicki, *Korczak z bliska*, Warszawa 1985, pp. 73–74.

⁸ Cfr. la testimonianza del pedagogo Michał Zylberberg, *Na chłodnej 33*, in: *Wspomnienia o Januszu Korczaku*, a cura di L. Barszczewska, B. Milewicz, Warszawa 1981, pp. 264–265.

gonista del racconto *Icyk Jodoform* – Itsik Iodoformio)⁹, da parte polacca gli veniva rinfacciata l'apertura verso la tradizione ebraica. Queste accuse riguardavano anche la sua attività di pedagogo nelle colonie estive, narrata nei racconti *Moski, Joški i Srule* (1910, 1922, 1934): polacchi ed ebrei assimilati lo disapprovavano perché accettava che i ragazzi a lui affidati parlassero in yidish, fatto che avrebbe reso problematica la loro futura integrazione nella società, mentre i nazionalisti ebrei lo accusavano di allontanarli dalle loro radici, insegnando loro il polacco.

A entrambi replicava con l'arma dell'ironia:

Mi è stato rimproverato (in privato) il fatto che i ragazzi dei miei quadretti dalle Colonie [*Moski, Joški i Srule* – n.d. G.T.] sono troppo poco ebrei (...). Osservazione solo apparentemente giusta: anch'io all'inizio cercavo in loro caratteristiche specificamente ebraiche, ma non le ho trovate¹⁰.

Nei suoi testi letterari Korczak affronterà il tema dell'antisemitismo, servendosi di un sarcasmo ben più icastico che nella sua opera pedagogica¹¹. Negli anni Venti riferirà e parodierà apertamente gli stereotipi e le scorrettezze del linguaggio antisemita, facendo dire a un suo personaggio: "Te lo dico: mi sono talmente invigliacchito (...), toccato il fondo nell'incafonirmi, che quando capita che uno straccione o un ebreo mi urti, ora non sento neanche più il bisogno di spaccargli il muso"¹².

Seguace di scrittori dotati di un intenso *sense of humour*, quali Bolesław Prus¹³ e Anton Čechov o di un'estrema libertà inventiva, come H.G. Wells, dimostrerà un talento innato per il paradosso e il grottesco e la contemporanea capacità di attingere agli stilemi e i generi della cultura ebraica. Nel 1902 pubblicò sul settimanale satirico "Kolce" una nota storiella (dalla vitalità eterna,

⁹ J. Korczak, *Icyk Jodoform*, in: idem, *Dziela*, vol. 2: *Koszalki opalki. Humoreski i felietony*, t. 1–2, Warszawa 1998, pp. 326–330.

¹⁰ Idem, *Cykierbobe* (apparso sul periodico ebraico-polacco "Izraelita" nel 1904), in: idem, *Dziela*, vol. 5: *Moski, Joški i Srule. Józki, Jaški i Franki. Teksty z czasopism (1904, 1907–1908)*, Warszawa 1997, p. 270.

¹¹ Sul giornale fondato da Korczak, interamente redatto e scritto da bambini, "Mały Przegląd", si affrontava il tema dei pestaggi e delle persecuzioni degli ebrei, astenendosi tuttavia da descrizioni e riflessioni particolareggiate: quando nel '27 un piccolo lettore propose di scrivere un resoconto del pogrom di Częstochowa la redazione decise di non pubblicarlo. Cfr. il contributo di Anna Landau-Czajka in questo stesso volume.

¹² J. Korczak, *Bezustydnie krótkie* (1926), in: idem, *Dziela*, vol. 10: *Senat szaleńców. Proza poetycka, utwory radiowe*, Warszawa 1994, p. 47; cfr. idem, *Żydowski niepokój*, in: idem, *Dziela*, vol. 14: *Pisma rozproszone. Listy (1913–1939)*, t. 2, Warszawa 2008, pp. 28–30.

¹³ Prus, anch'egli nato a Hrubieszów, lo shtetl da cui provenivano anche i Goldszmidt, era stato compagno di scuola dello zio di Janusz, Jakub Goldszmidt. Korczak nutrì una particolare venerazione verso la sua narrativa e i *feuilletons* umoristici *Kroniki tygodniowe* (Cronache settimanali).

se ne conosce perfino una variante ambientata nel ghetto di Varsavia), in cui un saggio Rabbi fa ritrovare la felicità perduta a un ebreo in preda all'accidia, prima ordinandogli di introdurre in casa delle capre e poi di riportare l'ordine cacciandole fuori. Molti anni dopo, nel '29, inizierà con uno *jüdischer Witz* la commemorazione funebre di un amico medico e filantropo, raccontando di un vecchio ebreo che in punto di morte invece di impartire consigli edificanti ai figli raccolti al suo capezzale, chiede solo chi di loro abbia intenzione di occuparsi degli affari di famiglia dopo la sua dipartita¹⁴.

La letteratura fu una passione tenace per Korczak fin dagli anni dell'adolescenza. Come per molti altri, essa costituiva una disperata, perfino maniacale via di fuga dalla famiglia e dalle regole anguste della società: “A quindici anni sono diventato un lettore matto e furioso. Non vedevo nient'altro, esistevano solo i libri”¹⁵, ricorderà nel *Diario del ghetto*, poco prima dalla morte.

Korczak sapeva bene quale forza dirompente e emancipatoria potesse avere la lettura. Nel secolo in cui era nato, era stata proprio la letteratura (polacca e tedesca) ad attrarre gli ebrei del suo paese verso l'occidentalizzazione e la laicizzazione (il culto di alcuni autori come Adam Mickiewicz, Eliza Orzeszkowa, Józef Ignacy Kraszewski, continuerà del resto a essere ben vivo per molte generazioni, anche tra gli scrittori di lingua yiddish).

La letteratura appariva a molti uno spazio più accogliente, in cui vigevano regole meno rigide ed erano meno netti i confini tra caste e religioni. Nel corso del secolo molti intellettuali ebrei che stavano scoprendo la cultura tedesca, polacca ed europea (spesso attraverso il filtro linguistico e culturale delle due prime) iniziarono a vagheggiarla come una “zona franca”, dove si riconoscesse un universale diritto di cittadinanza a tradizioni diverse, al riparo di discriminazioni altrove vigenti.

Nella prima metà del XX sec. narratori, poeti, commediografi, artisti, editori e giornalisti di origine ebraica popoleranno e vivificheranno la cultura polacca, con un contributo di forze intellettuali enormi. Essere un intellettuale ebreo-polacco, tentare di conciliare i tanti aspetti eterogenei dei due popoli, fu per molti una nobile sfida.

Anche Korczak credette al potere liberatorio della parola letteraria. Nella nuova realtà del primo Novecento essa aveva tanto più il dovere di mantenere un'ottica libera e aperta, educando a una coesistenza pacifica tra popoli. Nella sua battaglia di scrittore ebreo-polacco proporrà nuovi eroi e modelli comportamentali innovativi, in maniera anche dissacrante, anticipando di vari anni la passione per il paradosso e il grottesco delle Avanguardie tra le due guerre. Basti solo pensare al provocatorio protagonista del racconto breve *Pieśń wiosen-*

¹⁴ J. Korczak, *Szczęście*, in: idem, *Dzieła*, vol. 2, op. cit., pp. 62–63; idem, *Entuzjasta obo-
wiązku...* (apparso originariamente sul periodico sionista “Nasz Przegląd” 1929), in: idem, *Dzie-
ła*, vol. 14, op. cit., pp. 30–31.

¹⁵ Idem, *Diario del ghetto*, op. cit., p. 96 (15.07.1942).

na (Canto di primavera, 1906), che, alla domanda se sia “bianco o rosso” reagisce con la destabilizzante risposta: “Io sono a scacchi”¹⁶.

Pochi anni dopo, in un importante articolo sulla questione ebraica, *Trzy prądy* (Tre correnti, 1910) lo scrittore sentirà bisogno di accostare grandi scrittori polacchi ed ebrei:

Voce I: – ‘Noi polacchi, cattolici, dai nomi in -wski e in -icz, desideriamo lavorare per il progresso a la cultura del nostro paese. Che i-berg, i -sohn e gli -stein vadano in via Franciszkańska, dove ci sono case simili a quelle del quartiere di Solec, là dove abita gente che ha due gambe e un cuore (...).

Voce II: – Noi, discendenti di Salomone, Davide, Isaia, dei Maccabei dobbiamo essere dei parvenus tollerati a malapena, noi, l’aristocrazia più antica in Europa, dall’unico stemma dei Dieci comandamenti? Che vadano in via Solec quelli dai nomi con i nomi in -wski e in -icz, noi invece andremo in via Krochmalna!

Voce III: – Siamo fratelli di un’unica terra. Secoli di sorte e malasorte comune, una lunga strada condivisa, (...) una sola terra ricopre le ossa dei nostri padri, vi sono state più lacrime che sorrisi, ma la colpa non è stata né nostra né vostra. Oh, lavoriamo assieme (...). Accendiamo un falò, apriamo alla sua luce le anime nostre. Come ebreo-polacco io mi sento vicino con tutto il cuore a questa voce, anche se non posso non comprendere le due precedenti, altrimenti mi sentirei come se non fossi adeguatamente sviluppato e se non avessi diritto di comprendere voci così chiare come quelle di *Ceneri*, dei *Contadini* e del *Signor Balcer*¹⁷ o come quelle di Shalom Ash, di Sholem Aleykhem, di Peretz. Esiste poi una quarta voce, una corrente forte, maledizione, come cento diavoli, ma su quella stiamo zitti, perché il nostro progresso non ce la fa davvero a comprenderla¹⁸.

Franciszkańska, Krochmalna e Solec sono strade dei quartieri poveri di Varsavia, le prime due abitate da una popolazione prevalentemente ebraica, la terza da operai e artigiani polacchi. La IV voce è naturalmente quella degli antisemiti, su cui Korczak non intende soffermarsi... In questo modo egli non solo contesta la tesi (condivisa anche dagli scrittori di lingua polacca e yiddish da lui citati) che ebrei e polacchi debbano agire ciascuno a favore dei loro correligionari, ma rifiuta anche le dichiarazioni programmatiche di chiunque si proclami esponente di una cultura superiore alle altre. La sua tenacia nel ricercare elementi di comunanza e solidarietà si manifesta nella volontà, sempre più controcorrente, di unire nomi e lingue, dando vita una forma plurima

¹⁶ Idem, *Pieśń wiosenna* (pubblicata originariamente in: „Herold Polski”, 1906), in: idem, *Dzieła*, vol. 2, op. cit., p. 19.

¹⁷ Ci si riferisce ai romanzi di Stefan Żeromski, Eliza Orzeszkowa e Władysław Reymont.

¹⁸ J. Korczak, *Trzy prądy*, in: idem, *Dzieła*, vol. 3: *Na mównicy. Publicystyka społeczna 1898–1912*, t. 2, Warszawa 1994, p. 218.

dell'essere polacco¹⁹. Korczak credeva che si potesse essere a un tempo ebreo e polacco, anche se questa duplice identità implicava una sorta di acrobatico equilibrio.

Fin dai primi anni di attività letteraria lo scrittore – in cui covava da sempre il temperamento del ribelle – aveva preso molto sul serio l'idea di un mondo alla rovescia, ben oltre il suo uso tradizionale come espediente umoristico. Già nel 1897 in *Emancypacja kobiet* (L'emancipazione femminile) vorrà giocare con l'assegnazione dei compiti nella società e nella famiglia – sua bestia nera da sempre – fantasticando di un mondo in cui le donne vadano in ufficio e gli uomini si occupino dei bambini. Questo breve racconto, solo in apparenza una parodia del movimento emancipazionista, getta invece un'ombra di ridicolo su tutto il meccanismo di divisione dei ruoli²⁰. Più tardi questa vena si farà sempre più impertinente. Si immaginerà le conseguenze di un futuro in cui nascano solo maschi (*Koniec świata. Trochę fantazja* – La fine del mondo. Quasi una Fantasia, 1906) o – vari decenni dopo – farà proporre a un personaggio ricoverato in manicomio di creare dei vespasiani per le donne²¹. Del resto il suo stesso pensiero pedagogico si era mosso alla ricerca di situazioni educative radicalmente alternative alla famiglia. Vale la pena di ricordare che i protagonisti delle sue opere sono spesso bambini maturi o straordinariamente capaci di imparare, e adulti che, al contrario, non possono dirsi tali.

Del resto per il pedagogo polacco perfino le gerarchie sociali e rigorosamente castali²² non erano che convenzioni legate in qualche modo alla casualità. Solo certe circostanze e convenzioni facevano sì che qualcuno fosse diventato avvocato o medico o che si venisse etichettati in base a un nome polacco o ebraico. Nel dramma incompiuto *Senat szaleńców. Humoreska ponura* (Il senato dei folli. Commedia umoristica tetra, 1931) il Fratello Triste ricorderà: “Per questo noi non possiamo comprendere (...). Tra di noi si insinua sempre una folla di maschere, di spettri bugiardi e litigiosi, dolorosamente contratti in una smorfia e ombre erranti vagano in mezzo a noi”²³.

Nel racconto *Bajka życia* (La favola della vita) preconcetti e ideologie scavano un fossato invalicabile fra tre ragazzini che si volevano bene, coinvolgen-

¹⁹ K. Dębicki, op. cit., p. 72. Cfr. il passo del *Diario del ghetto* sulla tendenza del mondo a „dividere, dividere, dividere. Non unire” (p. 80).

²⁰ J. Korczak, *Emancypacja kobiet* (apparso sul settimanale umoristico “Kolce”), in: idem, *Dzieła*, vol. 2, op. cit., p. 196.

²¹ Idem, *Koniec świata*, in: idem, *Dzieła*, vol. 2, op. cit., pp. 135–140; idem, *Senat szaleńców*, in: idem, *Dzieła*, vol. 10, op. cit., p. 90.

²² Introdotto da Max Weber a proposito del capitalismo ebraico, il termine è stato applicato in senso più lato alla società polacca ed ebraico-polacca nel fondamentale – ma purtroppo poco noto – saggio di A. Hertz, *Żydzi w kulturze polskiej* (1961, tr. inglese: *The Jews in Polish Culture*, Evanston Ill. 1988).

²³ J. Korczak, *Senat szaleńców*, op. cit., p. 142.

doli in una guerra fratricida di cui neanche loro colgono il senso²⁴. Korczak ammonirà altrove: “Non sappiamo quale favola della vita ci accompagnerà sino alla fine, se sarà cattiva, difficile, allegra o tetra”²⁵. La favola della vita è dettata da un caso tirannico e malvagio, da una volontà perversa della società che mira a spezzare i naturali meccanismi di solidarietà ancora presenti dell’infanzia.

Korczak crea dei personaggi che cercano stratagemmi di sopravvivenza. Vale la pena di ricordare ancora l’anonimo protagonista e narratore del *Canto di primavera*. In una giornata primaverile egli rivolge a vari adulti, incontrati casualmente in un parco, delle frasi infarcite di eccessive effusioni, di luoghi comuni, in un inno alla fratellanza e all’amore reciproco. Dietro a questa impertinente reiterazione, che si ispira probabilmente ai moduli della farsa e del vaudeville sfruttati anche dal cinema muto, si cela una strategia deliberatamente provocatoria, una giullaresca saturazione perbenista, in cui vengono ingranditi e deformati gli altrui pregiudizi e banalità. Solo i fanciulli reagiscono con naturalezza all’appello del protagonista del racconto a non dare importanza ai cognomi e a non catalogare le persone.

La sua candida insolenza rivela tuttavia un’inaspettato effetto maieutico in molti suoi occasionali interlocutori, intimiditi o scandalizzati da quello strano personaggio, che vuol porsi a tutti i costi fuori dagli schemi. Quando infatti egli dichiara di non essere “né bianco né rosso”, ma “a scacchi”, uno di loro viene spinto a confessare che della gente “a scacchi” ha paura²⁶.

Antifilisteo come gli eroi dei romanzi simbolisti della *Giovane Polonia*, da lui letti in gioventù, nei dialoghi di questo racconto Korczak si approssima genialmente all’assurdo, preannunciando di circa un trentennio i grotteschi “duelli” di gesti, smorfie e parole di *Bacacay* (1933) e *Ferdydurke* (1938) di Gombrowicz.

Nel già citato dramma *Senato dei folli* farà un ulteriore passo in avanti, vanificando con il *nonsense* lo stereotipo razzista. Ecco la risposta a una battuta antisemita dell’unico personaggio ebreo, in un polacco un po’ particolare, calcolato sullo yiddish:

IL BISONTE:

– Set tu che puzzli, ebreo.

IL MERKANTE:

– Anche se già quattro anni e dieci mesi io non sono più ebreo, non sento di essermi fatto un gelsomino o un mughetto²⁷.

²⁴ Idem, *Bajka życia*, in: ibidem, *Dziela*, vol. 14, op. cit., pp. 233–235.

²⁵ Idem, *Zimowa pomoc* (originariamente pubblicato in “Antena” 1939), in: idem, *Dziela*, vol. 10, op. cit., p. 170.

²⁶ Idem, *Pieśń wiosenna*, op. cit., p. 19.

²⁷ Idem, *Senat szaleńców*, op. cit., p. 17.

Non è da escludere che nelle vaghe figure di questi innocenti provocatori, che elevano l'affettazione retorica e lo stereotipo a un grado e paradossale e insostenibile, possa celarsi una fusione di due tipiche maschere della tradizione umoristica ebraico-orientale: il maldestro sempliciotto *shlemiel*, che resta “fuori dalla casta dei sicuri”²⁸, e il rompiscatole *nudnik*. La condizione stessa dell'ebreo assimilato, transfuga e comunque sospetto a tutti, gli conferisce uno sguardo diverso.

A pochi anni di distanza dal *Senato dei folli*, nel 1936, lo dichiarava anche Maurycy Szymel (1903–1942), poeta che componeva sia in yiddish sia in polacco: “Chi meglio dell'ebreo esprime infatti l'inquietudine di un'epoca di declino: l'ebreo, simbolo più autentico di ogni inquietudine, l'ebreo, solo nella bufera del mondo, l'ebreo, negazione di ogni concetto acquisito e radicato?”²⁹.

Colui che sta a cavaliere di due culture, lingue e religioni, colui che osa “cancellare i confini” acquisisce una libertà straordinaria nello smascherare regole e convenzioni perché è il neofita, reduce dall'iperbolico salto dalla società askhenazita a quella polacca. Cerca di essere “il primo in tutto” e come ogni *parvenu*, imita gli aspetti del mondo cui approda, senza esservi mai pienamente ammesso. Il rimanere sulla soglia gli apre tuttavia una prospettiva più ampia e veritiera, grazie alla quale egli può invertire con innocente sarcasmo i ruoli della società e della famiglia.

Dato che la società è schiava dei preconcetti, ai personaggi *outsiders* di Korczak non resta che elevarli alla potenza, verso il paradosso: di qui i loro scarti logici, le mentali “mosse del cavallo”. E anche il frequente ricorrere dello scrittore al procedimento dell'inversione dei ruoli (adulti immaturi, bambini straordinari, medici sprovveduti, folli estremamente lucidi), della trasformazione magica (adulti che tornano bambini, Messia che divengono mendicanti – del resto *topos* della cultura ebraica – e a quello della narrazione straniana, che lascia la parola a personaggi inusuali, quali un neonate o un cavallo³⁰.

²⁸ Cfr. H. Arendt, *Il futuro alle spalle*, a cura e traduzione di L. Ritter Santini, Bologna 1981, pp. 63–71 e 271–274; L. Ritter Santini, *La passione di capire*, in: H. Arendt, op. cit., pp. 16–20.

²⁹ M. Szymel, *Od tłumacza*, in: A. Ptasznik, *Ani sobie ani muzom. Poezje*, Warszawa 1936, pp. 49–50.

³⁰ Bobo, protagonista del racconto omonimo del 1914, narrato in terza persona ma dal suo punto di vista, è un bambino piccolissimo (J. Korczak, *Bobo*, in: idem, *Dziela*, vol. 6: *Ślawa. Opowiadania (1898–1914)*, Warszawa 1996). In *Interview koni* (Intervista ai cavalli, 1902) la parola è invece lasciata a un celebre purosangue. Il giornalista che lo intervista scopre che il presupposto “il sangue è sempre sangue, anche in un cavallo” non è del tutto vero, perché l'animale, vittima di una triste sorte, muore sotto ai suoi occhi (idem, *Koszalki*, in: idem, *Dziela*, vol. 2, op. cit., pp. 102–106). Lo scrittore polacco potrebbe essersi qui ispirato sia a *Cholstomer* (1866) di Tolstoj, lungo monologo in prima persona di uno sfortunato destriero, discriminato a causa della pezzatura del suo manto, sia allo *Horse's Tale* di Mark Twain (1907), sia infine ai classici yiddish *Di klacze* (1873, traduzione polacca 1886) di Mendeley Moykher Sforim, e *Methuselah* (Matusalemme, storia della vita di un cavallo ebreo, 1902) di Sholem Aleykhem.

Antenati e Orfani. Lo shtetl

Gran parte degli intellettuali ebrei di lingua polacca non sembrava condividere la nostalgia verso il passato, manifestata dalla cultura letteraria e politica ebraica a partire dagli ultimi decenni dell' Ottocento. È vero che esisteva anche il fenomeno degli "ebrei di ritorno" (un caratteristico esempio è Debora Vogel, 1902–1942), che, pur provenendo da famiglie in cui si parlava polacco da generazioni, avevano studiato l'yiddish per creare anche in quella lingua un nuovo canone europeo. Tuttavia la maggior parte degli scrittori, degli artisti, dei critici, degli editori e giornalisti assimilati si sentiva assai distante non solo dalle piccole cittadine ebraiche da cui si erano mossi i loro antenati, ma perfino dallo stesso variegato mondo di lingua e cultura ebraica delle grandi comunità urbane, a due passi da loro: lo ritenevano pericolosamente isolazionista, sprofondata in un arcaico passato, incompatibile con il loro universalismo progressista. Sebbene a volte si rammaricassero che quella cultura – con cui si veniva a contatto attraverso il cinema o *tournées* teatrali – rimanesse lontana mille anni luce, non riconoscevano lo *status* di lingua all'yiddish, considerato uno *žargon*, uno *slang*, un gergo contaminato³¹.

La rivalutazione del chassidismo e dello *Ostjudentum* di un Kafka, un Roth o un Buber fu scarsamente condivisa dagli scrittori ebrei che scrivevano esclusivamente in polacco (un caso a parte è la trasfigurazione fantastica di Bruno Schulz). Fino alla seconda guerra mondiale nessuno di loro arrivò a rammentare gli antenati provenienti dalle arretrate province del paese né considerò lo shtetl come un "mondo pieno di poesia", che andava resuscitato nella letteratura, nelle arti figurative, nel teatro e nel cinema. Ben diversamente dai loro numerosi coetanei che avevano scelto lo yiddish, quasi tutti gli scrittori ebrei assimilati che scrivevano in polacco non si soffermeranno sulla vita dello shtetl. Non si trattava di una rimozione dell'ebraismo, ma di un distacco da ciò che veniva considerato retaggio del passato. Accadrà perfino a chi era nato in una famiglia di *chassidim* e fino all'adolescenza aveva parlato solo yiddish, come il grande narratore delle tragedie della Shoah, Adolf Rudnicki, nato Aron Hirschhorn.

Si potrebbe da dire che ciò non accadesse perché per gli ebrei assimilati polacchi lo *Ostjudentum* non era un mito del passato, ma qualcosa di ben più concreto rispetto ai loro omologhi di Vienna, Praga o Berlino. Un'altra difficoltà a riconoscere proprio il mondo dei loro antenati, nasceva dal fatto che erano soprattutto gli antisemiti a volerli associare a forza alla tradizione del-

³¹ Fra le tanti voci critiche (anche se spesso ambivalenti) nei confronti dello yiddish vale la pena di riportare quella del già citato Julian Tuwim, celebre poeta assimilato, che nel 1934 ebbe a chiamarlo miscuglio di lingue e "minestrone ebraico-tedesco" (*hebrajsko-niemiecki bigos*). J. Tuwim, *Wspomnienia o Łodzi*, in: idem, *Dziela*, vol. 5: *Pisma proza*, a cura di J. Stradecki, Warszawa 1964, p. 34.

lo shtetl. Anche le opposte accuse dei nazionalisti ebrei non riuscivano a spingerli ad apprezzare i narratori yiddish del XIX sec., ma spesso sortivano l'effetto opposto.

La resa dei conti diverrà ineludibile solo con la Shoà. Il poeta Antoni Słonimski, – i cui antenati provenivano dalla stessa cittadina ebraica di cui erano originari i Goldszmidt³², continuerà a guardare con critico distacco al mondo ebraico ortodosso fino alla II guerra mondiale: la piccola città ebraica gli apparirà interessante solo dopo il suo annientamento, anche grazie all'incontro in esilio con personalità della diaspora ebraica, quali Itzik Manger³³.

Anche in questo caso l'atteggiamento di Korczak fu estremamente originale. Lo shtetl comparirà puntualmente nei suoi testi letterari, ma senza essere né idealizzato o denigrato. È probabile che molti degli aneddoti e storie di quel mondo gli siano giunti per bocca della nonna materna Mila (Emilia Gębicka), l'unica che conservasse una profonda religiosità in famiglia. Sappiamo inoltre dalla sua corrispondenza e dai suoi articoli, che seguiva le opere di Yitskhok Leybush Peretz, Sholem Ash, Sholem Aleykhem...

Agli inizi la piccola cittadina viene evocata in maniera umoristica. Nel 1903 viene introdotta attraverso richiami parodistici ai *topoi* della narrativa yiddish³⁴: “Tu forse, o lettore, conosci quelle nostre piccole cittadine fangose, che lontane dallo strepito... Ma ora è estate, perciò fa caldo, la gente non ha voglia di leggere... perciò bisogna stringere, e perciò passerò ai fatti”³⁵.

Più tardi – in particolare nel periodo tra le due guerre, negli anni “miserabili, vergognosi, anni di (...) viltà, menzogneri (...) maledetti”³⁶ – la piccola comunità ebraica diverrà sempre più luogo su cui si accanisce la Storia ...

Una delle testimonianze più toccanti è la corrispondenza dal fronte (Korczak vi era stato inviato come medico dell'esercito russo), apparsa nel 1918 sulla stampa ebraica di lingua polacca. Gli ebrei sono le vittime privilegiate di ogni bagno di sangue:

³² J. Olczak-Ronikier, op. cit., p. 15.

³³ Originario della Bucovina, Manger – uno dei più grandi poeti in yiddish – aveva vissuto vari anni a Varsavia. Słonimski, che non conosceva lo yiddish, lo incontrò a Londra durante la guerra e con il suo aiuto tradusse la ballata *Oyfn Veg Shteyt a Boym* (*Na drodze stało drzewo*). Echi della poesia di Manger sono percepibili nella sua *Elegia miasteczek żydowskich* (*Elegia degli shtetl*). A. Słonimski, *Jawa i mrzonka. Spowiedź emigranta. Jak to było naprawdę*, Warszawa 1972, pp. 138–140.

³⁴ Il fango era uno degli elementi “costituzionali” delle descrizioni dello shtetl. Come Korczak, anche altri scrittori ebrei polacchi del Novecento la volgeranno in chiave in parodica, come nel geniale racconto di Aleksander Wat, *Żyd wieczny tułacz* (*L'ebreo errante*, 1927): “A Żebrzydowo il fango c'è sempre. A primavera in rivoli, ondulato; d'estate denso, melmoso, nero; in autunno viscoso, appiccicoso; d'inverno scricchiolante sotto i piedi”. A. Wat, *L'ebreo errante*, traduzione e cura di L. Marinelli, Roma 1995, p. 32.

³⁵ J. Korczak, *Icyk Jodoform*, op. cit., p. 326.

³⁶ Idem, *Diario del ghetto*, op. cit., p. 84.

Qualche immagine.

Myszyniec. Una cittadina di confine. La piazza principale. Negozi saccheggianti, finestre spaccate, porte sfondate. Gli edifici sono già bruciati. Non ci sono quasi più abitanti, non c'è più un solo ebreo. Carri di accampamenti militari, cavalli, fanteria e cavalleria. Ho detto che non c'è più un solo ebreo: ne è rimasto uno invece, vecchio e non vedente. Attraversa la piazza, tasta la strada con il suo bastone, riesce stranamente a scansare i carri, si sposta lento attraverso quel fiume di cavalli e uomini. Forse non ha famiglia o forse lo hanno abbandonato nella fuga? No, lui è restato perché lo ha scelto: a Myszyniec sono rimasti la sinagoga e il cimitero. Così mi hanno detto a Kazidło³⁷.

Questa descrizione è straordinariamente prossima ad alcune pagine del più tardo *Tarabas, un ospite su questa terra* (1934) di Joseph Roth, in cui, durante la stessa guerra, un altro esercito di occupazione si trova alle prese con un inerme villaggio ebraico. Come testimonia il *Diario* – l'immagine del vecchio ebreo cieco e solo, ma guidato da una misteriosa forza, si ripresenterà in tutta la sua potenza simbolica alla mente di Korczak nel ghetto, nell'imminenza della morte. Allora il "Vecchio Dottore" sentirà di identificarsi con quel vecchio ebreo cieco, rimasto fino all'ultimo a testimoniare la sua fedeltà e lealtà...³⁸.

Un'altra istantanea del 1918 dal fronte:

Stulsko, un villaggio dei Carpazi: ai piedi della montagna una capanna. Dentro una luce: due candele. Noi, l'esercito, in ritirata, in fuga, come sempre. Cosa sia l'esercito russo in fuga lo sanno tutti: un pericolo per tutti e più di tutti per gli ebrei. Accendere due candele il venerdì sera, senza velare la finestra con uno scialle è follia, forse eroismo. Non so chi vi abiti e osi accendere le candele senza velare la finestra³⁹.

Lo scrittore è comunque assai lontano da vedere lo shtetl come l'unico luogo delle sofferenze umane. Non solo esistono altre vittime della guerra, ma gli stessi ebrei possono essere causa di patimenti e ingiustizie, quasi per un cieco accanimento divino:

Gli ebrei non sono gli unici a soffrire. Il mondo intero sprofonda nel sangue e nel fuoco, nei lamenti, lacrime e nel lutto. (...) Fugge un intero villaggio: carri, mucche, fanciulli, vitelli, madri e padri, vecchi. Un ebreo vaga in mezzo a loro e compra: paga poco, quasi nulla. Consiglia di vendere, intima di vendere... Mostra un foglio con un timbro. Se loro non venderanno, lo lui sa cosa accadrà... Chino il

³⁷ Idem, *Z wojny* (1918), in: idem, *Dziela*, vol. 14, op. cit., p. 7.

³⁸ Idem, *Diario del ghetto*, op. cit., p. 108 (1.08.1942).

³⁹ Idem, *Z wojny*, op. cit., p. 8.

capo chiedendo al cielo, chiedendo alla terra con gli occhi, il pensiero, il dolore: non ti basta il nostro errare, il torto che subiamo, la nostra disgrazia delle disgrazie... Dillo, ti serve anche la nostra onta... dimmi, a cosa mai ti serve?⁴⁰

L'autore di *Quando ridiventerò bambino* sentiva di essere legato a quell'arcaico mondo perché esso era stato punto di partenza di un processo senza ritorno, la difficile assimilazione dei suoi antenati. Malgrado tutta la sua arretratezza, quel mondo aveva infuso in loro molto coraggio e intelligenza, aiutandoli a crescere e a trasformarsi nonostante l'enorme distanza dal mondo dei *goyim* (qualcosa di simile avverrà anche nel *Giobbe* di Joseph Roth, in cui il figlio minorato di Mendel Singer rimasto nello shtetl si trasforma miracolosamente in un musicista di fama internazionale). Proprio per questo lo shtetl non appare a Korczak come uno scenario epico riservato ai soli ebrei, come accadeva nella letteratura yiddish, ma una comunità dai caratteri universali, certo migliore dell'arida modernità⁴¹.

Alla figura di Hersz Goldszmidt, suo nonno paterno, povero orfano di Hrubieszów che era riuscito a divenire medico, si ispirano le novelle *Herszele* e le già citate *Tre spedizioni di Herszek*, ambientate tra Polonia e Palestina ai primi del sec. XIX. Va ricordato che ambedue i nomi, *Herszele* e *Herszek*, sono diminutivi – yiddish e polacco – dell'ebraico Hirsh (Hersz), nome che fu anche dello stesso Korczak, registrato nella variante onomastica polacca Henryk⁴². *Herszek* è un fanciullo visionario che abbandona la sua misera cittadina, sognando di guidare il suo popolo verso una terra più felice.

Rivisitando il motivo della scoperta del mondo dei Gentili da parte di un giovane e intelligente ebreo, Korczak si riallaccia a classici della letteratura yiddish, primo fra tutti i picareschi *Viaggi di Beniamino terzo* (1878) di M.M. Sforim. È probabile che abbia anche voluto contrapporsi a certi ambigui tipi ebraici come l'*Herszek* di una novella quasi omonima, l'*Historia Herszka* (Storia di Herszek) di J.I. Kraszewski, altrove anche ritrattista di personaggi ebrei positivi⁴³.

Mentre il poco più giovane di lui Franz Kafka, che guardava in maniera ambivalente al mondo dell'Ostjudentum, continuò a sentirsi “senza antenati, senza nozze, né discendenti, con una voglia selvaggia di antenati, di nozze

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Va interpretata in questo senso l'affermazione di Korczak di preferire Lublino e Hrubieszów (che non aveva mai viste) al moderno quartiere di Varsavia, Żolibórz (J. Korczak, *Diario del ghetto*, op. cit., p. 37).

⁴² Ibidem, p. 100.

⁴³ Nel romanzo *Latarnia czarnoksiężska. Obrazy naszych czasów* (La lanterna magica. Immagini dei nostri tempi, 1843–1844), ambientato in Volinia, Kraszewski aveva fatto dire a un personaggio che ciò che rendeva veramente polacca ogni città erano gli ebrei e che quando essi venivano a mancare si aveva la sensazione di estraneità, come se ci fosse qualcosa che non andasse.

e di discendenti”⁴⁴, proprio attraverso la frequentazione della narrativa yiddish e la propria scrittura, Korczak riuscì a superare uno stato d’animo altrettanto drastico e simile⁴⁵ e a condurre una fortunata ricerca delle radici (non sempre possibile – come abbiamo visto – ad altri intellettuali ebrei). Egli ritroverà una paternità putativa non solo nel suo lavoro nella Casa degli orfani, ama anche nei suoi personaggi fanciulli. Li rappresenterà fantasiosi, ribelli, intelligenti e anticonformisti, in modo da poterli proporre come un modello agli ebrei non assimilati del suo tempo, senza famiglia ma non senza passato.

Una parabola contro la follia del mondo

L’incompiuta “commedia umoristica tetra”, *Il senato dei folli*, l’unico testo teatrale di Korczak a venire rappresentato in vita (Varsavia, teatro Ateneum, 1931), era stata originariamente concepita in tre movimenti: il Caos, la Crispallizzazione e l’Azione⁴⁶. Essa si svolge in uno straordinario manicomio, in cui viene condotto un innovativo esperimento terapeutico: l’ospedale si tramuterà in un “Senato”, dove gli “avvenimenti minuti si ergono al rango di Questioni” e liberamente si dibatte sui progetti di riforma più balzani (o che tali appaiono). Il titolo riecheggia un verso del poema *Sagesse* (1881) di Paul Verlaine, scritto dal poeta francese durante e immediatamente dopo la prigionia.

Korczak era ossessionato e affascinato dalla follia. Da una parte si sentiva “figlio di un folle” – come si definirà nel *Diario* (il padre, impazzito probabilmente in seguito alla contrazione della sifilide, era morto, forse suicida, in manicomio nel 1896)⁴⁷ dall’altra considerava la follia come un imprescindibile elemento creativo. Nel diario scrisse infatti: “Amo troppo la mia paz-

⁴⁴ “Senza antenati, senza nozze, senza discendenti, con una voglia selvaggia di antenati, di nozze e di discendenti. Tutti mi porgono la mano: antenati, nozze e discendenti, ma troppo lontano da me” [21 gennaio 1922], F. Kafka, *Confessioni e diari*, a cura e traduzione di E. Pocar, Milano 1972, p. 610.

⁴⁵ Si tratta della determinazione “Uno schiavo, un ebreo polacco sotto il dominio zarista non ha diritto di aver figli” risalente agli anni della giovinezza: cfr. la lettera del marzo 1937 all’amico M. Zylbertal (cit. in: H. Morkowicz-Olczakowa, *Janusz Korczak*, Warszawa 1966, p. 98). La tendenza a divenire padre putativo dei suoi personaggi orfani ebrei si era manifestata anche nel suo romanzo *Dziecko salonu* (Il bambino da salotto, 1906), in cui il giovane (e autobiografico) protagonista, che ha lasciato l’agiata famiglia borghese per studiare medicina e dedicarsi alla letteratura, accoglie dei ragazzini ebrei, nella cui “vita c’è così poca poesia” (J. Korczak, *Dziecko salonu*, Kraków 1980, p. 159).

⁴⁶ *Senat szaleńców będzie obradował w teatrze Ateneum. Rozmowa z autorem – Januszem Korczakiem* (1931), w: J. Korczak, *Dzieła*, vol. 14, op. cit., p. 81.

⁴⁷ La follia riecheggia nelle opere letterarie fin dal suo esordio giovanile nel 1898, nel dramma (andato perduto) *Którędy* (Da che parte?) e nel romanzo incompiuto, scritto a diciassette anni, *Samobójstwo* (Suicidio). Cfr. idem, *Diario del ghetto*, op. cit., p. 91.

zia, per non essere spaventato all'idea che qualcuno provi a curarmi contro la mia volontà”⁴⁸.

L'ospedale psichiatrico – di cui per anni aveva avuto un “sacro terrore”⁴⁹ – nel *Senato dei folli* diventa al contrario un luogo in cui possono manifestarsi a pieno titolo i già consueti giochi intorno a convenzioni, maniere, ruoli, in un capovolgimento che vira verso il *nonsense*. È una follia dalle svariate gradazioni, da quella guerrafondaia a quella più comica e infantile, in cui si trovano anche degli elementi ricorrenti del pensiero pedagogico e letterario di Korczak, primo fra tutti l'im maturità degli adulti.

Alcuni dei pazienti appartengono alla categoria di provocatori apparentemente buffoneschi, ma sensati, da noi già incontrati. L'Operaio propone di fondare un “Tribunale dell'Amore”, l'Omoerotico si fa invece latore di una proposta all'insegna del rovesciamento, che era stata anche un'idea di Korczak: l'istituzione di una patente per aver diritto di divenire i genitori⁵⁰. Altri progetti invece sembrano saltare fuori da una raccolta di freddure: bare con “riscaldamento centrale” o lo sfruttamento energetico degli scodinzolii dei cani... Naturalmente c'è un parodistico Colonnello, dai pregiudizi razzisti, genetici, sessisti, sorta di dottor Stranamore *ante litteram*, che si prefigura con gioia la vista di città in fiamme e saccheggiate.

In questo strano manicomio, non-luogo dai contorni e dalle norme inaspettatamente meno nitide e rigide che altrove, giungono anche gli echi delle follie del mondo esterno. Korczak ottiene una sublimazione grottesca delle minacce della Storia e dello spettro del totalitarismo, anche grazie ad alcuni accorgimenti scenografici: fa sovrastare la spoglia scena da un rudimentale globo e da un orologio a pendolo (da un'unica lancetta a forma di spada). “Globo impazzito di un mondo impazzito (...), pazzo orologio di tempi folli” – li definirà un personaggio⁵¹. Quando il Colonnello e l'Operaio parleranno di sangue, violenza, guerra e rivoluzione, il globo si metterà in moto.

Korczak aspira a rappresentare un'allegoria grottesca della follia demoniaca della Storia e degli uomini, non riconducibile solo alla contemporaneità, ma intrinseca dell'età adulta. Il dramma avrebbe dovuto chiamarsi originariamente *Commedia satanica*, richiamandosi esplicitamente alla *Non divina commedia* (1836), il drama “metafisico” di Zygmunt Krasiński⁵², in cui erano del resto presenti elementi da *pamphlet* antisemita. Pur aspirando, come Krasiński e Mickiewicz, a coniugare Storia e metafisica nel loro teatro (in epoca più recente era accaduto anche all'*Affare Makropulos* (1922) di Karel Čapek), il *Senato* finisce per diluirsi in una farsa paradossale e aforistica, proprio per que-

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Idem, *Senat szaleńców*, op. cit., p. 136.

⁵¹ Ibidem, p. 66.

⁵² *Senat szaleńców będzie obradował...*, op. cit., pp. 80–81.

sto ritenuta più autentica e veritiera da Korczak, come da altri scrittori tra le due gerre.

Ciò permette a questa “commedia umoristica tetra” di contaminarsi con il gusto per l’assurdo delle Avanguardie, introducendo personaggi surreali o incongruenti con la situazione iniziale: accanto a portantini e infermieri troviamo infatti sia un enigmatico Pellegrino sia una Bella addormentata (che in seguito scopriremo promessa al Milite Ignoto!) attorniata da un corteggio di nanetti danzerini. Simili personaggi, portati a un’insolita, elevata temperatura surrealista, sono forse l’eco della *pièce Il pazzo e la monaca* (1923), anch’essa ambientata in manicomio dallo sperimentatore Stanisław Ignacy Witkiewicz, in cui un poeta folle suicida e il suo odiato psichiatra, da lui ucciso, resuscita- no e rientrano in scena come se nulla fosse.

Se è stato notato che nessuno dei personaggi del *Senato* può essere considerato un *porte parole* di Korczak⁵³, è possibile tuttavia intravedere nella figura del Pellegrino un’eco della sua stessa voce e negli esperimenti straordinariamente liberali dei due psichiatri una parodia delle teorie psicanalitiche. I tolleranti Medico e Professore (probabilmente anche lui un ebreo)⁵⁴ sono infatti ben lontani dall’abominio e fanatismo dei loro omologhi negli *Ultimi giorni dell’umanità* (1919) di Karl Kraus⁵⁵, e ben più simili al dottor Grün, lo sprovveduto psicanalista di origine semita della *pièce* di Witkiewicz (alla cui visione di una contemporaneità materialista e consumista Korczak è forse debitor).

I 18 personaggi del *Senato dei folli*, tutti rigorosamente maschili, non sono che vaghe allegorie, un didascalico catalogo di maschere: tra gli altri ricordiamo il Birbante, l’Attaccabrighe, il Restauratore, l’Omoerotico, l’antisemita Bisonte e il già citato Mercante, commerciante ebreo. L’Assassino – di fatto solo reo di tentato omicidio – proclama come una sorta di igiene mentale il diritto di impallinare il proprio prossimo: un guizzo quasi marinettiano il suo, che anticipa di quarant’anni *Piccoli omicidi* di Jules Feiffer... Alla fine appare una sola misteriosa donna, Barbara Szulc, l’unica a non essere una rigida maschera, forse perché capace di compassione e perdono.

Compassione e perdono ritornano anche in un cammeo narrativo incastonato nel dramma. Si tratta della *Favola* narrata all’orfanello Janek da un misterioso personaggio, il Vecchio Pellegrino, estraneo alle discussioni del Senato dei folli (qualcosa del genere era accaduto anche nel dramma *Dalla vita degli*

⁵³ M. Piwińska, *Senat szaleńców – dramat Janusza Korczaka*, in: *Janusz Korczak – życie i dzieło. Materiały z Międzynarodowej Sesji Naukowej*, Warszawa 12–15 października 1978, a cura di H. Kirchner, A. Lewin, S. Wołoszyn, Warszawa 1982, p. 245.

⁵⁴ Il Bisonte commenta a suo proposito: “Scienziati! Niente genealogia e invece quanti Talmud si è letti, lui!”. J. Korczak, *Senat szaleńców*, op. cit., p. 93.

⁵⁵ Cfr. i farneticanti discorsi degli psichiatri guerrafondai al Congresso di Medicina di Berlino, in: K. Kraus, *Gli ultimi giorni dell’umanità*, a cura di E. Braun, M. Carpitella, Milano 1980, pp. 396–403.

insetti (1921) dei fratelli Čapek, in cui – accanto al vagabondo testimone dei comportamenti insensati degli insetti – compariva inaspettatamente anche un pellegrino (Poutník)⁵⁶.

La favola sembra introdurre un inatteso elemento di libertà nel Senato dei folli, ennesimo teatro delle pazzie del mondo. Essa narra del ritorno sulla terra di un Dio invecchiato e solitario. Pur nel suo evidente richiamo alla *Leggenda del Grande Inquisitore* – con cui condivide il pessimismo sugli uomini e l'esaltazione di una libertà divina superiore alle regole e convenzioni – essa riecheggia le variazioni dissacranti sul Ritorno del Messia presenti nella cultura yiddish ed ebraico-polacca del Novecento, in particolare nell'opera pittorica e nel perduto romanzo di Bruno Schulz *Mesjasz* (Il Messia). A suo tempo la *Favola* fu aspramente criticata dai critici: tra di loro lo stesso Słonimski, che aveva assistito alla messa in scena del *Senato* nel '31. Ma la vitalità di questa parabola korczakiana si è dimostrata ben più longeva: Słonimski stesso ne verrà influenzato molti anni dopo, nel racconto *Jak to było naprawdę* (Cosa è successo davvero, 1966), in cui il Messia fa visita a un povero sarto ebreo, sopravvissuto allo Shoà, nella Varsavia comunista dei primi anni Sessanta⁵⁷.

La storia narrata dal Vecchio Pellegrino è la seguente: Dio si ripresenta sulla terra. I potenti hanno bisogno di trattenerlo presso di sé per recuperare l'autorità perduta, perciò lo accolgono con tutti gli onori, progettano di costruirgli un palazzo di marmo e oro, vogliono farlo viaggiare in limousine, ne scrivono senza posa. Lui invece li delude, si rivela senza ambizioni, desta scandalo. Non legge i loro giornali, ai loro templi preferisce il contatto con la natura, la compagnia delle prostitute, dei fanciulli, degli animali, dei vecchi abbandonati e dei condannati a morte. Quando lo si fa pedinare da agenti travestiti da barboni e si pone una grossa taglia sul suo capo, egli si tramuta come un mago ora in mendicante, ora in pianta. Alla fine si volatilizza mandando ai fanciulli il messaggio “Amatevi, ragazzi!” e fa cadere tra di loro una pioggia di biglie, una per ciascuno, in modo che possano portarlo dentro di sé⁵⁸. Ancora una volta Korczak trova un'alternativa alle follie degli adulti nella scintilla divina che coglie nell'anima di ogni bambino.

Dietro alla semplicità di questo strambo vagabondo, ai suoi trucchi da trasformista circense, si intravede la sua origine di randagio *outsider*, di paria dalla grazia dissacrante, in un'evidente eco chapliniana... Ma di quel Chaplin che trasforma l'emarginazione in poesia, ammiccando allo *humour* autoironico della *yiddishkeit*...

⁵⁶ J. Korczak, *Senat szaleńców*, op. cit., pp. 97–105. Cfr. Bratří Čapkové [Fratelli Čapek], *Ze života hmyzu*, Praha 1921, in particolare l'epilogo.

⁵⁷ A. Słonimski, op. cit., pp. 39–70. Nel racconto sono evidenti influssi del bulgakoviano *Maestro e Margherita*.

⁵⁸ J. Korczak, *Senat szaleńców*, op. cit., pp. 103–105. In un'intervista Korczak dichiarò che il tema dei bambini era stato messo in sordina dalla versione scenica del teatro Ateneum (l'unica conservatasi dopo la guerra). Cfr. idem, *Dziela*, vol. 14, op. cit., p. 81.

Opere citate

- Adamczyk-Garbowska M., *The Role of Polish Language and Literature in Bashevis's Fiction*, in: *The Hidden Isaac Bashevis Singer*, a cura di S.L. Wolitz, Austin 2001.
- Arendt H., *Il futuro alle spalle*, a cura e traduzione di L. Ritter Santini, Bologna 1981.
- Čapkové Bratři [Fratelli Čapek], *Ze života hmyzu*, Praha 1921.
- Dębicki K., *Korczak z bliska*, Warszawa 1985.
- Hertz A., *The Jews in Polish Culture*, Evanston Ill. 1988.
- Kafka F., *Confessioni e diari*, a cura e traduzione di E. Pocar, Milano 1972.
- Korczak J., *Diario del ghetto*, traduzione di M. Bacigalupo, Milano 1997.
- Korczak J., *Dziecko salonu*, Kraków 1980.
- Korczak J., *Dzieła*, vol. 2: *Koszalki opalki. Humoreski i felietony*, t. 1–2, Warszawa 1998.
- Korczak J., *Dzieła*, vol. 3: *Na mównicy. Publicystyka społeczna 1898–1912*, t. 2, Warszawa 1994.
- Korczak J., *Dzieła*, vol. 5: *Moški, Joški i Srule. Józki, Jaški i Franki. Teksty z czasopism (1904, 1907–1908)*, Warszawa 1997.
- Korczak J., *Dzieła*, vol. 6: *Ślawa. Opowiadania (1898–1914)*, Warszawa 1996.
- Korczak J., *Dzieła*, vol. 10: *Senat szaleńców. Proza poetycka, utwory radiowe*, Warszawa 1994.
- Korczak J., *Dzieła*, vol. 12: *Kajtuś czarodziej. Uparty chłopiec. Opowiadania (1918–1939)*, Warszawa 1998.
- Korczak J., *Dzieła*, vol. 14: *Pisma rozproszone. Listy (1913–1939)*, t. 2, Warszawa 2008.
- Kraszewski J.I., *Latarnia czarnoksiężka. Obrazy naszych czasów*, http://www.pbi.edu.pl/book_reader.php?p=6829&s=1.
- Kraus K., *Gli ultimi giorni dell'umanità*, a cura di E. Braun, M. Carpitella, Milano 1980.
- Matywiecki P., *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007.
- Michlic J.B., *Culture of Ethno-Nationalism and the Identity of Jews in Inter-War Poland*, in: *Insiders and Outsiders. Dilemmas of East European Jewry*, a cura di R.I. Cohen, J. Frankel, S. Hoffman, Oxford–Portland 2010, pp. 131–147.
- Mortkowicz-Olczakowa H., *Janusz Korczak*, Warszawa 1966.
- Olczak-Ronikier J., *Korczak. Próba biografii*, Warszawa 2002.
- Panas W., *Pismo i rana*, Lublin 1996.
- Piwińska M., *Senat szaleńców – dramat Janusza Korczaka*, in: *Janusz Korczak – życie i dzieło. Materiały z Międzynarodowej Sesji Naukowej, Warszawa 12–15 października 1978*, a cura di H. Kirchner, A. Lewin, S. Wołoszyn, Warszawa 1982.
- Polonsky A., 'Why did they hate Tuwim Boy so much?' *Jews and 'Artificial Jews' in the Literary Polemics in the Second Polish Republic*, in: *Antisemitism and its Opponents in Modern Poland*, a cura di R. Blobaum, Ithaca–London 2005.

- Quercioli Mincer L., *101 Storie ebraiche che non ti hanno mai raccontato*, Roma 2011.
- Ritter Santini L., *La passione di capire*, in: H. Arendt, *Il futuro alle spalle*, a cura e traduzione di L. Ritter Santini, Bologna 1981.
- Słoniński A., *Jawa i mrzonka. Spowiedź emigranta. Jak to było naprawdę*, Warszawa 1972.
- Szymel M., *Od tłumacza*, in: A. Ptasznik, *Ani sobie ani muzom. Poezje*, Warszawa 1936.
- Tomassucci G., “Klin” Tuwima. Strategie przeżycia polsko-żydowskiego poety, in: *Tuwim bez końca*, “Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2014, nr 4, pp. 49–67.
- Tuwim J., *Wspomnienia o Łodzi*, in: idem, *Dzieła*, vol. 5: *Pisma prozą*, a cura di J. Stradecki, Warszawa 1964.
- Wat A., *L'ebreo errante*, traduzione e cura di L. Marinelli, Roma 1995.
- Wspomnienia o Januszu Korczaku*, a cura di L. Barszczewska, B. Milewicz, Warszawa 1981.